

O Teatro que Afeta: o Ambiente Escolar como Miniatura da Cidade

**Gabriela Cunha Greco*

Resumo

Este artigo trata de uma reflexão sobre a experiência com alguns procedimentos de performance, como o depoimento pessoal, por exemplo, durante o processo de criação dos espetáculos que participei como atriz na Santa Estação Cia de Teatro, grupo de teatro de Porto Alegre que existe há 10 anos. A partir dessas experiências construo uma ponte com o trabalho de teatro que desenvolvo em sala de aula, articulando o teatro no ambiente escolar e a escola como uma miniatura da cidade.

Palavras-chave: teatro - performance - escola - ambiente

Abstract

This article deals with a reflection on the experience with some procedures of performance, such as a personal testimonial, for instance, during the creation process of performances that I participated as an actress at Santa Estação Cia de Teatro (Santa Estação Theater Company), a theater group from Porto Alegre which has existed for 10 years. From these experiences I build a bridge with the theater work I develop in the classroom, joining the theater in the school environment and the school as a miniature city.

Keywords: theater - performance - school - environment

Ao longo de 10 anos de trabalho ininterrupto como atriz na Santa Estação Cia de Teatro, grupo de teatro de Porto Alegre, foi possível descobrir e experimentar outros modos de construção de cena a partir da criação de pequenas performances individuais. Com temas e “motes” sugeridos pela diretora Jezebel De Carli, o elenco pode conhecer, saborear e tocar a cena partindo de um caminho que acabava por descortinar outro procedimento de composição. A partir dessas experiências tentarei articular aqui uma ponte com o trabalho de teatro que desenvolvo em sala de aula, ao perceber o ambiente escolar como uma miniatura da cidade.

No último espetáculo do grupo, Hotel Fuck: Num dia quente a maionese pode te matar, trabalhamos com o “depoimento pessoal”, que foi jogado para a cena. Sempre nos utilizamos desse procedimento no processo de ensaio, como visitas à infância, memórias relatadas, histórias que viravam improvisações e cenas, mas não dessa forma, onde um depoimento virou texto, virou dramaturgia, virou persona.

A atriz e performer Eleonora Fabião nos traz em seu texto Performance e Teatro que o depoimento pessoal é uma expressão que nasce no grupo Teatro da Vertigem, que a atriz Mariana Lima no artigo “O que Fazemos na Sala de Ensaio”, esclarece como sendo “sua colocação como ser humano, como cidadão, como artista. É deixar que sua experiência vire arte, seja manipulada”. (Fabião, 2008: 242).

Fabião neste mesmo texto nos aponta que “um performer não apenas coloca propositalmente pedras em seu sapato, mas usa sapatos de pedra para que outros fluxos e outras maneiras de percepção e relação possam circular.” (Fabião, 2008: 243).

No cruzamento entre o teatro e a performance, Fabião verifica contribuições que uma linguagem oferece a outra, tais como: ampliação de pesquisas corporais e investimento na dramaturgia do corpo, ampliação de repertório de métodos composicionais e investimento na dramaturgia do ator, investigação sobre o diálogo entre gêneros híbridos, discussão de conceitos, aprofundamento de debates e práticas voltadas para a política de identidade, investigação específica da dramaturgia do espectador.

O ator/performer sente na pele, na jugular, na garganta e na emoção, que o ser/pessoa/humano está ali exposto, corte exposto, fratura exposta no corpo, no olho, na alma, na energia e na aura. O ser que é está junto com a figura/personagem/persona que o esconde. É como se boneco e manipulador fossem um só e de repente o boneco se vira para o manipulador e diz: agora te vira, é contigo!

Essas experiências trazem para o ator a responsabilidade de ser co-autor do trabalho composto e nesse movimento de colaboração na revelação de si, o espetáculo/obra/performance ganha em vida e potência pois a entrega inevitavelmente torna-se outra. Há um envolvimento do ator ao dizer um texto que na verdade não é de outro, é seu, de um momento da sua vida misturado à figura que carrega. O desnudamento então fortalece a palavra a ser dita, carregada de uma verdade real, nesse teatro do real, onde não se tem nada além de si mesmo.

Essas práticas de transmutar o depoimento pessoal em cena, de tocar nas experiências e memórias dos atores nos faz refletir: Como a performance vêm contribuindo para essas alterações dentro dos processos criativos, na forma de compor as cenas e no modo de concretizar a encenação?

E como esses procedimentos são possíveis de serem vivenciados também no teatro que se faz na escola?

Se percebermos o ambiente escolar como um pedaço da cidade, uma micro sociedade com seus fluxos, um mosaico cultural, uma rede de conexões de vidas, um lugar de encontro e de convívio pulsante, podemos refletir sobre como o teatro pode acontecer nesse ambiente. De que modo a presença/ausência, a memória, a energia, a alegria, o jogo, o prazer e a potência humana podem emergir? O que impede e bloqueia essa explosão de vida em arte? Como a arte e o teatro podem explodir e contagiar a vida das pessoas que ali habitam? Como causar esse contágio? São questões que tanto quanto artistas como enquanto educadores nos acompanham.

Se enxergarmos a escola simplesmente como um espaço de encontro, fluxos e convívio e pensarmos na ideia dessa micro-sociedade, podemos a partir do macro espaço, analisarmos os fenômenos que nos cercam e que de algum modo podem estar causando ruídos e interferências nessa relação entre a vida dentro e a vida fora da escola, na rua, no bairro, na cidade.

Para isso apresento algumas observações sobre o artigo de André Carreira “Ambiente, fluxo e dramaturgia da cidade” onde o autor reflete sobre a cidade e as performances que nela hoje eclodem. Carreira (2009, pág.2) nos mostra que a cidade tal qual a conhecemos não é uma, mas “inúmeras cidades” e que são definidas pelo “repertório de usos dos habitantes”, seus percursos, seus caminhos possíveis. Podemos imaginar como se todos aqueles cabos, fios e canos escondidos debaixo ou em cima do concreto, que se conectam em rede e geram a eletricidade, assim como os meios de comunicação, a água, o fluxo do esgoto, a fibra ótica e a energia emergissem, estivessem a olho nu, sendo expostos. Porque “tudo que ocorre na cidade cria imediatamente uma rede de contatos e de comunicação que vai definir os sentidos do acontecimento”. Essa

“construção do simbólico se dá mediante o registro de vidas particulares”.

A “silhueta da cidade” (2009, 2) da qual fala Carreira, vai trazer a ideia de uma dramaturgia possível de dialogar com o acontecimento cênico que intensifica a teatralidade já aparente no cotidiano da rua, mesmo que por vezes num diálogo nada amistoso o que vai gerar a noção de um teatro de invasão. Na rua, o passante/habitante/transeunte/cidadão nada mais é do que fabricante/produtor de teatralidade.

Desse modo, aquilo que reconhecemos como cotidiano passa a ser reorganizado e revisto pelo teatro que invade o palco, que é a própria cidade. Nessa invasão, nessa ocupação, nesse instalar-se, repentinamente, quebrando o ritmo e o fluxo já estabelecido e instaurado como regra do cotidiano, o teatro se apresenta como uma ruptura daquilo em que nos habituamos. É como se um cabo se rompesse, um fio se desencapasse, um cano estourasse, como se houvesse uma explosão, só que de imagens e signos. Algo se corta, alterando esse fluxo, alterando a urgência dos tempos, suas velocidades e ritmos.

Faz necessário então relacionar aquilo que, dentro dessa perspectiva, Jorge Dubatti vai apontar como sendo a base do teatro: um convite ao convívio.

É nesse momento de invasão na rua e mudança do fluxo da cidade que o teatro surge como um chamado para um foco determinado, para algo que acontece. Atentos e concentrados, os habitantes ao redor se tornam testemunhas em comum, comungam nesse alerta para um olhar coletivo, um lembrar-se que estamos todos aqui muito próximos, nesse mesmo corre-corre, nessa mesma rotina entediante nossa de cada dia, nessa mesma histeria barulhenta e caótica. Ou não, todos num mesmo recanto vazio, escuro e silencioso, e que por alguns instantes somos convidados a juntos vermos algo estranho e surpreendente ali acontecer. No momento que algo interfere num espaço, onde fica evidente a relação de poder, a tensão e a proposta desse acontecimento adquirem ainda outra força, a força política.

Em um exercício realizado “em aula” participei de uma experiência performativa numa das ruas de Porto Alegre enquanto aluna especial do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFRGS. A ação, proposta pela mestrandia Claudia Dithe, consistia em ocuparmos a faixa de segurança e nela permanecer o tempo que fosse possível e suportável. Naquele instante, cara a cara com os motoristas que não sabiam como agir, indecisos e perplexos, sentia o corpo todo tremer, tal o medo de um possível atropelamento, o que não seria nada improvável nos tempos em que vivemos. Na relação e no contato com o olhar do outro pude perceber o quanto o local do trânsito é permeado dessa relação de poder. E enquanto aguardava o que poderia acontecer naqueles minutos de tensão, me questionava sobre a humanidade, o quanto ainda confiava nela. O carro/a máquina/a velocidade versus o corpo imóvel/ o humano/ a vida.

O motorista motorizado versus o pedestre a pé. Até que ponto um exerce força e poder sobre o outro? O que anda apressado estará também em processo de produção em contraponto ao que dirige à deriva. Então melhor seria apontar o confronto entre o que produz, trabalha, versus o que provoca e joga. Um se torna mais importante, com mais valor, com mais espaço do que o outro?

Qual o espaço da cidade para o corpo sem a máquina? O teatro e a performance, nada mais são do que a reunião de corpos num espaço. Mas que corpo é esse? Qual o lugar do corpo? O corpo tem um lugar? Nesse sentido é que a arte na rua é vista como uma afronta, uma transgressão, ou como algo “desorganizador” do lugar que não lhe pertence, onde ela não pode estar.

Sobre esse corpo potente que performa volto a Fabião, que de forma muito esclarecedora nos traz a ideia de um corpo que não é compreendido como forma,

“Um corpo tem o poder de afetar e ser afetado – esta capacidade determinante também define as particularidades do corpo: o quê ele afeta e como afeta e pelo quê ele é afetado e como é afetado. Então, Espinosa não define corpo por sua forma ou função, como dito anteriormente, nem como substância ou sujeito. Corpos são vias, meios. Essas vias e meios são as maneiras como o corpo é capaz de afetar e de ser afetado. O corpo é definido pelos afetos que é capaz de gerar, gerir, receber e trocar. Espinosa propõe que um corpo não é separável de suas relações com o mundo posto que é exatamente uma entidade relacional. O corpo espinosiano não está e nunca estará completamente formado, pois que é permanentemente informado pelo mundo ou parte de mundo que é inacabado ou ainda inacabável, provisório, parcial, participante – está incessantemente não apenas se transformando mas sendo gerado (...) nos tornamos potência-corpo antes mesmo de corpos sermos, pois que “corpo” não “é”. O mundo se torna potência-corpo antes mesmo de corpo ser, pois que “corpo” não “é” (Fabião 2008, 238)

A ação teatral ou performativa na rua, conforme Carreira (2009) vai ressignificar o ambiente, “modificar as percepções dos fragmentos da cidade” através do olhar daquele que vê e identifica o corpo, a poesia, a metáfora, a imagem, o jogo, o brinquedo fora do lugar. O “olhar do usuário que recorda e edita um quadro, situa o espetacular dentro do fluxo do cotidiano e redimensiona tanto a cena como o próprio dia-a-dia”. A cena ficcional roça com o real criando o espaço híbrido.

“A paisagem urbana pode imprimir valores: normatizar e influenciar comportamentos, legitimizar e naturalizar desigualdades, bem como exprimir resistências” (...) Essa dilatação não é mais que consequência da dramaturgia da cidade operando no tecido da cena” (Carreira, 2009, 4)

Espaços marginais só os deixam de ser à medida que ocupados, utilizados, percorridos e habitados. Pensemos nas “cracolândias”, nas praças e parques abandonados, nas ruas mal iluminadas, nos territórios públicos cercados ou que viraram estacionamento, nos prédios e teatros sucateados. Esses territórios, que pertenciam, mas não pertencem mais a população em geral, estão cheios nas nossas cidades. Haja vista a quantidade de movimentos decorrentes dessa desocupação e que vêm gerando projetos “ocupa isso” ou “ocupa aquilo”, nas grandes metrópoles do país.

O que pertence a quem? Quando o autor declara que é “a definição dos percursos que estabelece a identificação das referências tais como os limites e as zonas e, conseqüentemente, ajudam a definir os territórios de pertencimento”, ele está pintando o cenário atual das nossas cidades brasileiras, que é hoje desenhada com limites de segurança e circulação oriundas de uma violência que explode nas ruas.

Então mesmo que esses espaços públicos pertençam ao público, este talvez não esteja mais lá, pois o medo e a insegurança permeiam e definem seu andar e sua mobilidade passa cada vez mais a se restringir aos ambientes considerados seguros.

Aqui volto então a questão inicial deste artigo que é pensar a escola com essas mesmas características, como uma miniatura da cidade, um cenário, uma maquete, onde os corpos não tem lugar, espaços são ocupados, existem os fluxos precisos, um trânsito acelerado, regras de mobilidade, relações de poder entre o que vê e o que é visto, e a arte e o teatro como essa intervenção que rompe, quebra e desestabiliza o cotidiano.

Nesse sentido as contribuições de Fabião (2008) e de Carreira (2009), entre tantos outros autores que tem se debruçado ao estudo da performance e das artes performativas, podem nos apontar um caminho para a transformação do teatro que fazemos hoje na escola. Nessa escola de hoje cercada de diversidade num tempo cercado de aparato tecnológico, numa velocidade desenfreada em que é preciso parar para ver e contemplar, saindo do estado de letargia que afeta nossos estudantes.

Escola nenhuma, com raras exceções, está ou esteve preparada para instalar o teatro em suas acomodações. Não há lugar para o teatro, tal qual o conhecemos na sua forma mais tradicional. Nem o pátio, nem a sala de aula, nem os corredores estão lá para acolher a força daquelas pessoas que querem brincar com Baco, quando descobrem que desejam. Essa descoberta é lenta. As pessoas, as outras, também não sabem se querem acolher o tal Dionísio. Desconhecem do que se trata, quem ele é, de onde veio. E como tememos o desconhecido, a reação de resistência e repulsa é natural. Faz-se necessário então, dar a conhecer, à todos/as. Cavando espaços, ocupando territórios, seduzindo, conquistando, chamando ao encontro, ao convívio, convidando a olhar, porque sim, o prazer de olhar ainda não perdemos. Guénoun vai nos explicar porque:

“As representações respondem a uma necessidade: na medida em que sua ocorrência está inscrita na natureza dos homens. Mas esta necessidade de saída se divide: em uma tendência a produzir representações e uma tendência a se comprazer com isto. Ora: este prazer é um prazer da visão: Aristóteles o repete à exaustão (...) temos prazer em olhar as imagens mais apuradas das coisas cuja visão nos é penosa na realidade. Esta dualidade recorta: no geral: nossa distinção entre “fazer teatro” e “ir ao teatro” entre o teatro que se pratica e aquele que se vê. (2004, p.19)

Defendo aqui uma escola que seja invadida e ocupada por esse prazer de ver, de fazer. Por aquilo que desorganiza, rompa com os fluxos para o despertar de uma consciência, afetando o sensível não só dos que atuam, mas daqueles que observam aquilo que acontece num lugar nada preparado para tal. Que seja o lugar do afeto, do contato, do conhecimento, do riso, da brincadeira e onde possamos dançar “se não estamos todos

perdidos”, como disse Pina Bausch.

Evidentemente que não estamos na Grécia, nossa gente é outra, nosso tempo também, nosso olhar está embaçado, nossos prazeres foram afetados. Tempos e espaços múltiplos. Anestesiados ou superconectados, o fato é que vivemos em uma sociedade que Bauman considera líquida, tanto no que diz respeito às relações como no que diz respeito ao “modus operandi” de cada um. O líquido como oposto a tudo que é sólido, é aquilo que escoar, escapa, escorre, desliza e evapora.

O autor de *Vida Líquida* desenha uma sociedade que foi construída, moldada e conduzida a um tipo de comportamento, como se o/a cidadão/ã não fosse capaz de encontrar planos de fuga e válvulas de escape. Fosse um ser inerte e incapaz de decidir não fazer parte disso. A vida líquida é “uma vida precária” porque somos nós mesmos nossos vigilantes para não sermos pegos tirando uma soneca. As incertezas e o medo de ficar por fora ou de fora dos acontecimentos e daquilo que pede mudança, virou o nosso maior tormento. Nesse sentido a globalização e a internet contribuem para reforçar essa prática, pois vemos a cada segundo o quanto as pessoas estão em vários lugares ao mesmo tempo, se movendo de forma mais veloz que nós, produzindo mais e gerando mais resultados que nós e o quanto isso vai causando um mal estar e uma sensação de letargia e lentidão.

A tecnologia vai servir a essa liquidez, é assustador pensar que sim as pessoas precisam adquirir um novo aparato (seja ipod, ipad, andróide) para serem mais rápidas e sentirem-se parte de um grupo seleto de vencedores. Como consumidores somos consumidos de forma rápida e voraz. No entanto é evidente o quanto a tecnologia está a serviço da arte e da comunicação, e pode sim contribuir e muito para novas experiências e práticas artísticas. Minhas inquietações não se tratam de demonizá-la.

É fato que vivemos relações, onde simplesmente se descarta a máquina que não funciona mais, que demonstra defeito, falha, erro. Deleta-se o outro como deleta-se um arquivo baixado com vírus. “Do princípio ao fim, a ênfase recai em esquecer, apagar, desistir e substituir.” (Bauman, 2009, p.9). Se aperta o reiniciar, e depois das atualizações feitas, se reinicia tudo de novo.

O problema é onde jogar o outro fora, como livrar-se do lixo, daquilo que não funciona e que estragou. Segue-se a lógica que nada tem conserto, onde não se faz mais o mínimo esforço para se consertarem as coisas, pois elas são todas substituíveis rapidamente, ou não se encontram mais as peças para fazer as devidas reparações. Afinal há um mercado infundável de ofertas do novo, daquilo que é mais eficaz e com novos dispositivos modernos. O sujeito/coisa/objeto passa a ser ninguém, não agrega mais valor, tornou-se obsoleto e precisa ser descartado. É só passar o rolo compressor por cima, ou o carro mesmo.

Nesse panorama trágico e desértico, homens e mulheres, alunos e alunas, pais e professores, artistas e público travam uma luta diária em busca de um reconhecimento ou gratificação, tornando-se reféns de uma “aquiescência à desorientação, imunidade à vertigem, adaptação ao estado de tontura, tolerância com a falta de itinerário e direção e com a duração indefinida da viagem.” (Bauman, p.10)

A arte e a educação não são salvadoras de nada, no entanto, de alguma forma podem contribuir como trampolim para a fuga desse cenário. Alguns poucos que conseguirem saltar, poderão se dar ao luxo de parar por alguns instantes e contemplar, observar, ouvir, silenciar, perceber, se olhar e ver o outro como seu companheiro de viagem, que convive, que faz parte da mesma espécie e não é algo a ser vencido ou consumido e sim visto, ouvido e tocado.

O aluno/ator/performer ao falar de si poderá contribuir para essa viagem, ao atuar no processo de ligação entre o real e o fictício visível, entre a rotina da vida e a vida em suspensão. Como um eixo ou um fio condutor, o teatro, dentro e fora da escola tem a possibilidade de conectar esses dois extremos, essas duas dimensões. Desse modo poderá conduzir à plataforma em alto mar, que leva alunos/performers e público a se molhar, de novo.

Referências

- BAUMAN, Zygmund. *Vida Líquida*. 2. ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- CARREIRA, André. Ambiente, fluxo e dramaturgias da cidade: materiais do teatro de invasão. Percebejo online. Periódico do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas- Unirio. janeiro-junho/2009
- FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. Sala Preta – revista de artes cênicas, São Paulo, n.8, 2008, p.235-246.
- GUÉNOUN, Denis. O teatro é necessário? São Paulo: Perspectiva, 2004.